LAS/12

MUJERES EN PÁGINA/12
3 DE NOVIEMBRE DE 2000
AÑO 3 NÚMERO 134



EROTISMO

POR MARIA MORENO

Existen castidades episódicas como las que pueden suceder a un diagnóstico VIH positivo o las que se desarrollan durante el consumo de drogas cuando se está en la cúspide del cuelgue, amantazgos virtuales, puestas en escena eróticas que no desembocan en ningún cuerpo a cuerpo. Lo que es evidente es que vivir sin eso o sin que eso se practique con un otro real ya no tiene el mismo carácter de estigma que en las décadas del sesenta o setenta.

Hace unos día Moria Casan se descolgó con un discurso sorprendente. A su alrededor notaba un bajón sexual, un desgano a prueba de Viagra y de sex simbols gigantes como ella. Preguntar si hay menos sexo, es absurdo porque, por suerte, todo el mundo miente a la hora de dejar registrada su vida íntima en los gráficos de los sexólogos o las listas negras de la Iglesia. La reciente máquina coital de Internet y su oferta de potros y potras virtuales, la variedad de puestas en escena que pueden desplegarse en los espacios de las disco o de la misma red fuera de toda intención resultadista redefinen el significado mismo del sexo. ¿El antiguo coito artesanal en vivo y en directo y realizado en un ratito es más *sexo* que un largo vínculo virtual con orgasmos estrepitosos entre desconocidos?

–En las encuestas la gente dice más de lo que está socialmente admitido –explica Daniel Molina, un investigador de las prácticas sexuales que hace poco hizo su *coming out* gay en la revista *Latido*–. Si acostarse con mujeres está bien, la gente dice "yo me encamo 300 veces por día". Dice, en cambio, menos de lo que socialmente no está admitido. En una encuesta nacional que se hizo en EE.UU. salió que sólo el uno por ciento de la población se declaraba gay. Leo Bersani lo justifica: "Le preguntaban a la gente el número de la obra social, el domicilio, etc., etc. y luego, si había tenido relaciones gay. Obvio que los únicos que contestaban eran los militantes. Todo trabajo de medición es político. Si buscás la norma, la pareja heterosexual con hijos la vas a encontrar, si buscás las variedades, también.

Lo que es evidente es que vivir *sin eso* o sin que eso se practique con un otro real ya no tiene el carácter de estigma que en la década del sesenta o setenta."

EL CUERPO PERTURBADO

Existen castidades episódicas como las que pueden suceder a un diagnóstico VIH positivo o las que se desarrollan durante el consumo de drogas cuando se está en la cúspide del cuelgue y el otro se transforma en un ladero a la espera de la sustancia mágica.

–Con una línea nadie está enamorado –decía un habitante del paraíso artificial de la coca.

La Lic. Adriana Testa es responsable del Módulo de Investigación Referente/Consumos Fatídicos de la Clínica de las Transformaciones Familiares del Centro Descartes. Para ella hay que diferenciar entre consumo y adicción y entre los distintos anclajes que la droga o el alcohol van encontrando en las estructuras de los sujetos, a la manera de incrustaciones.

–En el campo de los consumos, de los usos heterogéneos de productos como la cocaína, el alcohol o los psicotrópicos que inexorablemente están ligados a un destino tanto social como particular, cabe observar que el fenómeno de la adicción es signo de una transformación de la intimidad que compromete aspectos fundamentales de la gente. En rigor la toxicomanía, el alcoholismo, la bulimia son montajes de una sexualidad que se reduce o se desvanece en la adicción a un producto (presente por falta o exceso), es decir, en la relación *necesaria* a un producto. Esta relación, cerrada y autónoma, es el soporte de los montajes de autorreferencia, en los que el adicto padece regularmente la pérdida de un objeto de la cual, es, a la vez, objeto. El es, entonces, soporte y desecho de un goce límite que es *tenerse* a sí mismo, agente del montaje y a la vez producto de eso mismo y como tal punto de cierre de un circuito autoerótico que se repite en cada ritual: esperar al dealer, cortar la droga, inyectársela de acuerdo con determinados modos. A veces la droga es una cobertura bajo la cual se puede tener sexo, porque es la manera de protegerse de quedar consumido por la relación sexual.

En su libro *Opio*, Jean Cocteau sugiere que cuanto más una sustancia es capaz de transformarse en algo absoluto existe menos interés por el contacto sexual. Durante una cura de la adicción al opio registró la abstinencia como un renacer de la sensualidad.

María M dejó en un diario el registro de su primer período sin alcohol, signado por una anestesia del deseo. "Si la resaca se experimenta como una segunda piel, de sucesivas capas tóxicas como una escafandra, la abstinencia, durante los primeros tiempos se vive como ausencia de separación entre interior y exterior. Los sentidos se atenúan hasta que se tiene la impresión de no tener genitales. Antes la relación entre el vaso y la boca los habían sustituido. Si bañar al borracho era menos volverlo en sí que recordarle sus propias fronteras, en la abstinencia el agua reestablece el coquis que permite volver a decir 'yo' desde los sentidos. Pero durante un tiempo no hay deseo. Boby no entendía por qué yo lo llamaba para que se acostara a todo lo largo de mí sin hacer nada. Excitable por razones profesionales –taxi boy–, su erección me tenía sin cuidado como al depredador el vuelo del depredado si éste vuela lo suficientemente cerca como para eludir el esquema visual preciso que desencadena la agresión. Si elegía a Boby, era en nombre de eso que las actrices denominan 'memoria emotiva' y yo podría traducir en 'memoria sensual'".

LOS SEXIES SETENTA ¿CUALES?

"Los sesenta no son una década sino una posición", dijo alguna vez Ricardo Piglia. Las prácticas sexuales en el sentido de *cuántas veces y con cuántos* de los grupúsculos locuazmente libidinosos que se desplazaban por la manzana loca del Di Tella y la Corrientes de Tanguito subido a un vuelo de Artane pregonando la orgasmocracia permanecerán más o menos secretas o sospechadas a través de encuestas rigurosamente orientadas. Las de los militantes políticos han gastado menos retórica aunque nada pueda demostrar que el ascetismo prescripto por algunos documentos que circulaban en el interior de las organizaciones tuviera su correlato en los lechos.

Noemí Ciollaro, autora de *Pájaros sin luz*, un libro que recoge testimonios de esposas o parejas de desaparecidos, desnuda algunos mitos ocultos detrás de los cantitos berreados en las movidas de masas que insinuaban de manera un tanto optimista una gran movida de camas.

–Creo que la militancia de alguna manera desexualizaba. En esa demostración que tenías que hacer de poder hacer las mismas cosas que los hombres, que los compañeros, se diluía la femineidad para encarnar el mejor modelo de combatiente ya fuera en la guerrilla o no guerrilla. El tema de ser mujer sexuada se convertía en una molestia. Las compañeras que eran muy lindas y exuberantes tenían dificultades muchas veces en el sentido de que los compañeros no eran indiferentes y también en el machista de que las tomaban tipo "vos con semejantes tetas ma qué guerrilla, estás para otra cosa". Tenían que probar doblemente que no eran *sólo eso*.

–El mito, al menos para los muchachos peronistas, era el de la compañera morocha del tipo guerrero, pesado y de ir al frente sexualmente.

–En ese período, y vos te debés acordar, hubo una fusión de clases sociales que normalmente no se daba. De un lado y del otro había acceso a tener una relación con alguien que habitualmente no hubieras tenido. Una rubia estudiante de filo con un obrero de la metalurgia por ejemplo. Esto promovía una cantidad de fantasías. No es que había más sexo sino que juntar el ambiente universitario con el ambiente trabajador promovió relaciones de pareja que no eran frecuentes. Los muchachos peronistas estaban chochos de la vida porque esas chicas inaccesibles estaban a su alcance y ellas a su vez estaban fascinadas porque adquirían un muchacho peronista. Y los muchachos peronistas eran como el supermacho. Pero en la práctica, sobre todo en la clandestinidad se metía la adrenalina en otras cosas. De alguna manera el sexo era secundario en relación con todo lo otro. Se supone que se cogía mucho –en el '74 nacieron chicos a rolete porque había que poblar una nación–, pero cuánto de esto es así y cuánto era producto de la fantasía del momento, no sé. Además existían sanciones internas de las organizaciones. La infidelidad se sometía



a tribunal de juicio. Después había diferentes actitudes en cada una de nosotras que tenían que ver con su formación anterior. Las que veníamos de los cristianuchi éramos menos liberadas que las que venían de otros sectores. Pero en la militancia concreta tendía a desdibujarse eso. Los resultados de eso se están viendo ahora. Los muchachos peronistas que hoy rondan la cincuentena están todos atrás de otro tipo de mina nada que ver con aquellas que fuimos nosotras y haciendo experiencias que no hicimos. Y está la experiencia inversa también.

–¿Qué pasa con el propio cuerpo ante el cuerpo del compañero desaparecido?

–En *Pájaros sin luz* no se habló de ese tema. Salvo fuera del grabador, pero de una manera muy sutil, muy velada, muy tabú. Recuerdo a una compañera que fue la que más se refirió al tema: "Yo con Fulano tenía una relación bárbara que nunca voy a tener con nadie de compañerismo y en el sexo no era bárbaro, pero nunca voy a poder encontrar un tipo con quien compartir todo lo que compartía con él". Luego de la desaparición de tu pareja es como si entraras en el mismo estado de paralización que con el resto de muchas otra cosas. Me acuerdo de lugar, en el inconsciente –y esto ya lo digo por un trabajo conmigo misma– se produce un quiebre importante que lleva mucho tiempo reconstruir y que debe tener que ver con la culpa del sobreviviente. Hay una canción de Silvio Rodríguez, "Rabo de Nube", que dice: "Les pido a mis muertos que me dejen ser feliz". Y eso durante muchos años pesa. Porque además no es sólo la muerte de tu compañero o la desaparición o la incertidumbre. Sino la de muchos. Es algo que te mutila durante mucho tiempo en muchos sentidos y el sexo no puede quedar afuera. Quizás la terapia ayude, pero primero tenés que poder verlo, luego poder aceptarlo, vincularlo con tu historia anterior y laburar para ese lado. Yo me encontré con muchas compañeras que no necesariamente tuvieron a su compañero desaparecido que estuvieron en cana y se hoy se plantean dificultades con el sexo, mucho más si fueron torturadas y violadas.

–¿Y en la cárcel, algo de la sexualidad se recomponía?

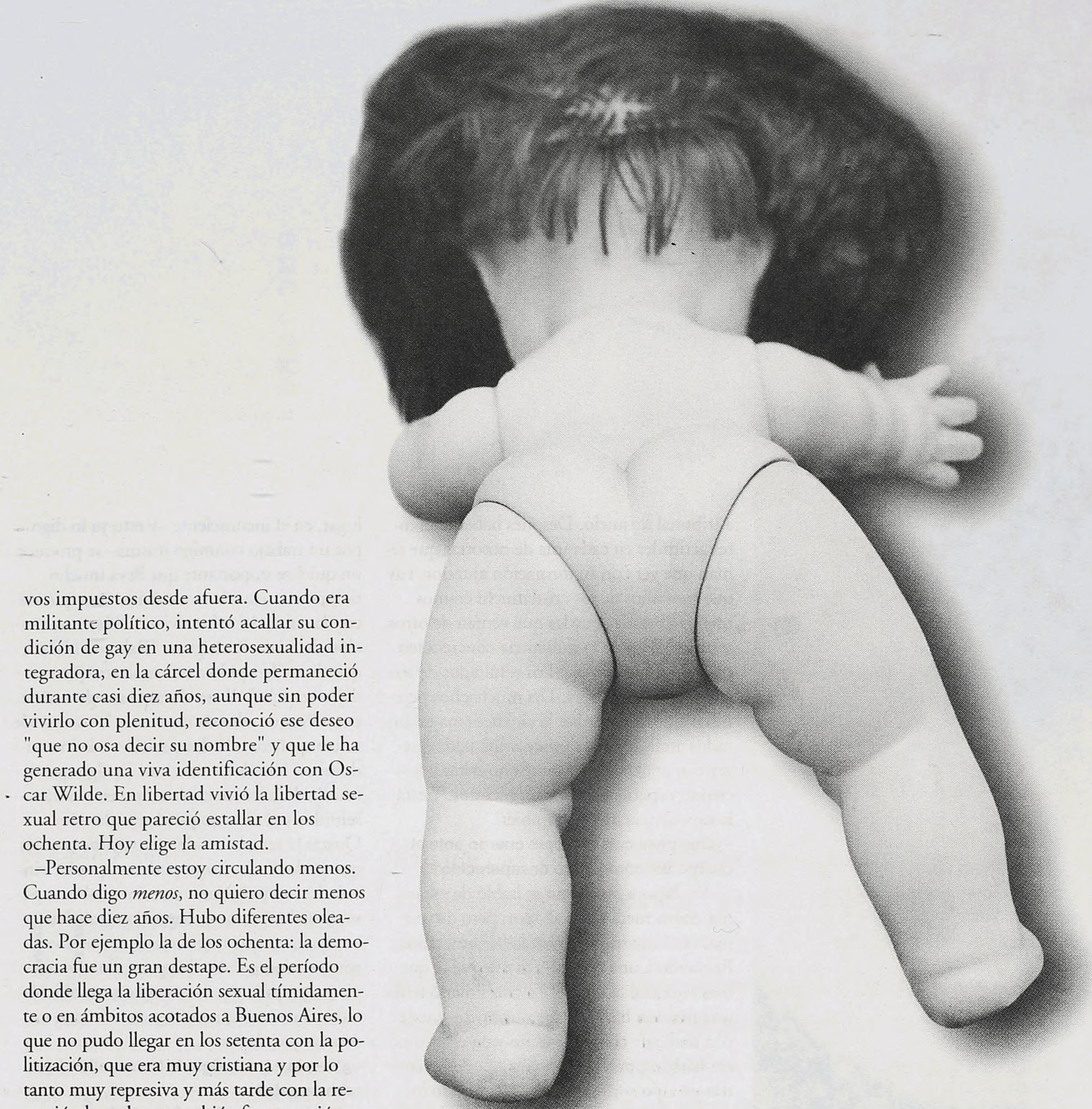
–En la cárcel hubo relaciones homosexuales que ni se repitieron ni se dieron de nuevo afuera. Recuerdo a una compañera que se iba a dormir con la foto del compañero

"Me acuerdo de que una vez escribí algo que debo tener por ahí en donde decía que me sentía como las muñecas que yo tenía cuando era chiquita, que eran lisas. "

que una vez escribí algo que debo tener por ahí en donde decía que me sentía como las muñecas que yo tenía cuando era chiquita, que eran lisas. Por un tiempo largo te paralizás. Si alguien te atraía, no te lo permitías porque ese otro que no está, pero que no sabés si está, si va a estar o si definitivamente no va a estar más es alguien que está totalmente presente. También depende de los parámetros de cada uno, pero que era conflictivo, era conflictivo. Te sentís culpable, muchísimo más durante el primer tiempo. En el mejorísimo de los casos para quienes ya sabíamos lo que estaba pasando, en donde podía estar, que era en un campo de concentración, tener a tu compañero allí, armar una cosa, aunque fuera de paso, era fuerte. Además tenías toda la energía, toda la libido en salvar el pellejo, cuidar a tus hijos y buscarlo a tu compañero. Y quedaba poco espacio para el sexo. La pregunta que iba apareciendo con los años era ¿qué pasa conmigo como mujer? Y esto sí lo ibas resolviendo con el tiempo. Algunas lo resolvieron más rápido, otras más tarde, otras nunca por lo que he podido saber. Una vez le pregunté a una '¿vos volviste a formar pareja o tuviste otra relación?'. "Mi moral no me lo permite" me contestó. La que es la viuda del Colorado Irurzu del ERP cuyo cuerpo lograron ubicar en Paraguay me dijo; "Hasta que yo no vea los huesos del Colorado yo estoy clausurada".

Si vos recorrés todo *Pájaros sin luz*, nadie habló de sexo. Y eso no es casual. En algún metida adentro de la bombacha. Yo creo que, en una situación de encierro y sin poder llevar una vida normal así como provoca secuelas y daños en el resto de tu psiquis lo hace en lo que se refiere a lo sexual. Amén de lo que estar preso significa, privar de relaciones sexuales es una condena adicional. Un preso para tener relaciones con su mujer tenía, o bien que sobornar o depender de la voluntad del señor penitenciario, de que te diga que sí o que no. Se suponía que está ahí por lo que dice la Constitución que, entre otras cosas, no dice que no podés coger.

La dictadura suplició los cuerpos alcanzándolos en sus lugares más recónditos, ensañándose y sobreimprimiendo con sus heridas los graffitis de Eros, los ordenó en encierros que separaban a los amantes, despertó asociaciones entre placer y dolor muy alejadas de las consensuadas prácticas S/M, arrancó consentimientos o inscribió castidades forzadas. A más de veinte años de su apogeo, interviene en los lechos. En ese sentido su responsabilidad es como dice Ciollaro, una adición. Sin embargo, los sobrevivientes de las prisiones suelen recordar, de la noche en los calabozos, los sonidos de placer sustraídos al orden represivo a través de encuentros secretos o autoeróticos que reconstruían el mapa de cuerpo, inscribiéndolo en los tantos movimientos de resistencia. Algunos como Daniel Molina pudieron narrarse como sujeto de una historia por sobre los imperati-



"Hay una deserotización de la vida pública. En este momento con mi compañero, por ejemplo, un momento de gran placer es estar viendo "Los Simpson" por televisión y no practicar la fellatio."

vos impuestos desde afuera. Cuando era militante político, intentó acallar su condición de gay en una heterosexualidad integradora, en la cárcel donde permaneció durante casi diez años, aunque sin poder vivirlo con plenitud, reconoció ese deseo "que no osa decir su nombre" y que le ha generado una viva identificación con Oscar Wilde. En libertad vivió la libertad sexual retro que pareció estallar en los ochenta. Hoy elige la amistad.

–Personalmente estoy circulando menos. Cuando digo *menos*, no quiero decir menos que hace diez años. Hubo diferentes oleadas. Por ejemplo la de los ochenta: la democracia fue un gran destape. Es el período donde llega la liberación sexual tímidamente o en ámbitos acotados a Buenos Aires, lo que no pudo llegar en los setenta con la politización, que era muy cristiana y por lo tanto muy represiva y más tarde con la represión brutal que también fue represión a lo sexual. En los ochenta era muy raro salir a la calle y no acostarse con alguien. Pasó el frenesí, vino el sida, nuestra vejez y la depresión económica. Esto no quiere decir que uno, sintiéndose viejo el día más pobre de su vida, no haya tenido su mejor relación sexual porque eso no importa como hito, pero como movimiento, la democracia, luego de las esperanzas, el apogeo, el gire hasta Semana Santa; los noventa son de depresión total. En el '88, '89 empieza a decirse "no pasa nada con el sexo". Hay una deserotización de la vida pública. En este momento con mi compañero, por ejemplo, un momento de gran placer es estar viendo "Los Simpson" por televisión y no practicar la fellatio. En un reportaje Foucault no exalta ni el amor ni el deseo erótico, sino la amistad, una amistad que podría pasar en algunos momentos por el sexo. Vivo en una especie de nirvana donde sé que el otro me aburre. Todos los varones me atraen porque yo los deseo, pero cuando me acerco yo sé que ese cuerpo apenas venga la eyaculación se me cansa. Y como el otro no va a dar nada que me interese fuera de su cuerpo, no lo busco. A mí me gusta saber cómo es el otro *ahí*, pero después de ese conocimiento ya no me interesa. A los 36, a los 35 siempre estaba disponible para eso. Claro que esto puede cambiar porque el deseo es un oleaje etc...

REPOSO DE GUERRERAS/OS

En la literatura argentina de 1880 había un personaje recurrente: el Don Juan hastiado, el señorito que, apuradas todas las copas del placer, gastadas las suelas de los zapatos en los burdeles de París y Buenos Aires, adquirida la condecoración de la sífilis y preservada una renta para vivir en provincia, se repliega en la castidad. El paradigma es Andrés, protagonista de *Sin Rumbo*, de Eugenio Cambaceres. La orgía de 1980 trajo como efecto nuevos *retiros* en las décadas siguientes.

–En Occidente el gran drama cristiano católico es la sexualidad –dice Daniel Molina–. La novedad de Foucault es demostrar cómo fue la Iglesia la que puso la sexualidad en primer plano. Nos obsesionó con lo sexual, con el deseo y con el goce que es como decir con el dolor y con la culpa. Y por encima del placer puro, inocente, incluido tirar florcitas al techo. Eso se transformó en una forma de dominación fuerte. Una forma de zafar de esto fue –lo reflexioné después de hacerlo– el "Pecca fortite" Luterano. O sea "peca a fondo para sacarte de encima el deseo". Es como decir: "Me aburrí de coger con mil personas cuando cogí con mil personas". Batato Barea decía: "El catolicismo quiere que peques porque es una forma del sufrimiento, pero siempre que peques poco porque de ese modo seguís teniendo deseo de seguir pecando y seguís siendo dominado de alguna manera. Por eso yo digo que no me van a obligar a pecar". Lo que Batato quería decir con esta bella frase es: "No me van a obligar a entrar en la economía del pecado. Ni a sentir culpa por el deseo ni a sentirme obligado a dejarme llevar por el deseo". El otro drama alentado por la Iglesia es el de unir amor y sexualidad. El único sexo que vale es el biológico, después tiene que ser con amor. Con institución y con ilusión. Con lo cual se logra un doble dolor, porque si la gente quiere a otro y con el tiempo el deseo se va, ¿qué hace?

Molina concede en que la edad madura, la situación económica, el sida y la caída lógica que precede al frenesí erótico pueden cruzarse en una retirada sexual –en cuanto a práctica efectiva con otra persona– a favor del afecto y de la amistad compartidos y elegidos. Sin embargo, y luego de haber reconocido que los resultados de toda encuesta provienen de una intención política comenta que una realizada en EE.UU. registra que las mujeres de más de cincuenta años carecen de encuentros sexuales efectivos. No sólo Molina, la mayoría ortodoxa está dispuesta a crecer que *el retiro de una guerrera* se sustenta exclusivamente en su devaluación en el mercado de los encantos. Es cierto que una observación antropológica registra vejestorios adheridos al Viagra que invierten su capital o al menos su capital simbólico en lolitas con complejo de Electra y que mujeres de la misma edad no abundan en posición semejante, pero ¿sólo porque nadie compra el producto femenino añejado?

Elisa P. es lo que muchos consideran una belleza, aunque se lo formulen con crueldad bajo la expresión de *ex belleza*. Consumida su vida juvenil en amores variados bajo el ala de cuervo de un estilo pasional, hoy goza de una soledad ni siquiera interrumpida por vínculos ocasionales. –El amor me gastó. Y no me arrepiento. Es más: creo que mi reclusión erótica de hoy no sería tan vivible si no hubiera gozado plenamente de las pasiones. Durante toda mi vida llamé la atención físicamente. Como a muchas mujeres, me buscaban *sólo para eso*. Al cumplir los cuarenta años los comienzos de mi invisibilidad me sobresaltaron. Pero fue pasajero. Al mismo tiempo comencé recién a encontrar la ocasión de dedicarme a eso que los psicoanalistas llaman sublimación. Que en mi caso es la pintura en la que no soy exitosa, pero que practico por placer. Esto también ha creado la sospecha de que es un sustituto y no un placer en sí mismo. Mis mismos ex amantes están convencidos de que no soy nada sin mi collar de esclava. "¿Cómo puede ser que Elisa no esté intentando suicidarse por un taxi boy, sentada al lado del teléfono porque un hombre casado que sale con ella está pasando el fin de semana con su esposa o asistiendo a un club de Solos/Solas?". Pero también ésa es una libertad que te llega con la edad: no te importa demostrar nada, te basta con saber que lo que sentís es verdad.

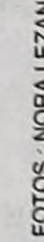
Cuando una mujer de mediana edad sostiene este tipo de discursos, se suele pensar que hace de carencia virtud. La ortodoxia cree que los que tienen relaciones sexuales son los casados, los jóvenes y los que salen sistemáticamente de levante. Sin embargo las consultas que los sexólogos reciben por las llamadas disfunciones sexuales, que a menudo bien podría llamarse simplemente *vaivenes del deseo*, suelen registrarse frecuentemente entre jóvenes de ambos sexos a quienes la escena social suele hacer menos sospechosos.

Hoy el sexo perdió status, pero no dejó de tenerlo.

–Las parejas sobreviven por la masturbación –dice Daniel Molina–. Hoy ser gay no es tan malo como asumir que uno se pajea. Quizás las prácticas no cambien tanto de una década a otra, pero lo que puede verse es cómo el cine, la TV, la publicidad son un aparato normalizador cada vez más retrógado. Hay una apelación erótica en todo, pero deserotizada. En la práctica lo que existe es lo que se puede llamar "El varón herido", un varón joven que circula insatisfactoriamente y, cuando hace el amor, la frota y luego sale corriendo. Pero no creo que haya menos sexo, hay menos circulación erótica tradicional, más masturbación, más soledad, más sexo anónimo y menos ligado a la afectividad.

"Alegría, alegría –dicen que gritó Sócrates–, hoy cumplo 74 años. Basta de sexo. Al fin soy libre". Mucho más que los protocolos pederastas para el cultivo de las pelvis efébicas, ése quizás haya sido el alegato más radical de todas las épocas. Y si hoy se ha perdido el coraje socrático, será porque el boom del sexo no por alicaído deja de ser el mascarón de proa del siglo.

Hay quienes viven *sin eso* y sin drama, pero lo que es seguro es que esa impresión de merma que denuncia hasta Moria Casan no se corresponde con nuevas conductas eróticas sino con una disminución de la retórica sexual. En ese silencio, en lo que oculta, como siempre, sobrevive la cara libidinosa de Eros.



yo, tú, vos, usted, ella, él, nosotros, nosotras, ustedes, ellos, ellas, todos y todas

POR CECILIA LIPSZYC*

La profundización de la democracia no es sólo tarea de los Estados sino que es necesario impulsar la transformación desde todos los lugares de la sociedad: movimientos sociales, ONGs, organizaciones populares, centros de producción de conocimientos, partidos políticos, sindicatos y de todas las personas para el pleno ejercicio de los derechos ciudadanos.

Para lograr la plena participación de todas las personas se requiere eliminar los obstáculos de orden social, económico, cultural, normativo y político que impiden el pleno ejercicio de la ciudadanía; entre otros, la persistencia de prácticas culturales sexistas, racistas, clasistas, sectarias y formas conexas de la intolerancia.

Si bien las políticas antidiscriminatorias son un fruto relativamente tardío de la democracia, hoy son una precondición para su supervivencia y consolidación. Su objetivo es el cambio en las formas jerárquicas de relación entre las personas. Para lograr estas metas se requieren acciones concretas.

Por ello debemos visualizar y actuar sobre los múltiples mecanismos que operan en el ejercicio de la ciudadanía. Queremos hacer hincapié, en especial, en un dispositivo muy poderoso en la esfera de la cultura. Nos referimos al aparato educativo. La escuela, que tiene un valor simbólico y objetivo en todo proceso de cambio, es, también, el dispositivo más claro de reproducción cultural del sistema social. A través de ella internalizamos no sólo los conocimientos o su ausencia sino también la cosmovisión, el sistema de lealtades, de solidaridades o su ausencia, la creatividad o su ausencia, el autoritarismo y la existencia de jerarquías como una forma cotidiana y "normal" de las relaciones sociales. O sea, todo aquello que técnicamente se denomina currículum oculto. La escuela ha sido concebida como reproductora de los modelos sociales patriarcales y jerárquicos, y como tal es uno de los *disciplinadores* más importantes de la sociedad.

El sistema educativo cumple un rol fundamental en la construcción de los prejuicios en que se basa la discriminación, por lo cual se hace imprescindible la formación del cuerpo docente de todos los niveles, dado que es necesario concientizar y sensibilizar el mismo para tornar visibles y lograr la deconstrucción de los mecanismos discriminatorios conscientes e inconscientes, y poder actuar para su erradicación. Por ellos, el Inadi junto con el sistema educativo del país, ha programado el Plan Nacional de Formación de Formadores contra la Discriminación, para iniciar el camino hacia una sociedad más justa e igualitaria.

Para alcanzar este objetivo se hace necesaria la construcción de un nuevo "contrato social", donde en forma creciente sean incluidos aquellos grupos y sectores sociales que no lo fueron en la creación del paradigma moderno de la igualdad, que se basó en un concepto de igualdad restrictivo. El paradigma de "lo humano" se hizo sobre la base del hombre blanco, pudiente, instruido, heterosexual, sin discapacidad visible y miembro de la religión dominante. La existencia de un paradigma al que deben asimilarse todos "los otros" implica que aquellos que no tienen esos atributos son los "diferentes", los inferiores, porque la existencia de un modelo hegemónico implica la imposición de jerarquías basadas en la dominación y la desigualdad inherente a la hegemonía.

Esta concepción, de carácter androcéntrico, relegó a mujeres, pobres, extranjeros, de diferentes etnias, de religiones no dominantes y discapacitados, entre otros grupos, a ejercer una "ciudadanía de segunda". Por ello es necesaria la construcción de un nuevo concepto de ciudadanía. Esta es la base de una democracia participativa, forma de organización social a la que aspiramos.

En este camino se han logrado avances, como la legitimación de un nuevo concepto de igualdad basado no en lo formal y legal sino en la real igualdad de oportunidades y trato. Somos conscientes de que para lograr una sociedad más justa es imprescindible una distribución más igualitaria del ingreso, pero también un profundo cambio cultural, y en ese campo la educación cumple un rol prioritario.

** Coordinadora Nacional de Políticas Educativas y de Igualdad del Inadi (Instituto Nacional contra la Discriminación).*

RAMOS GENERALES



Hillary a tope

El 11 de octubre Hillary Clinton celebró (¿habrá celebrado?) 25 años de matrimonio con el actual presidente de Estados Unidos. Es, al mismo tiempo, la primera esposa de un mandatario norteamericano en actividad que es candidata a un escaño en el Senado, lugar por el que peleará en las elecciones simultáneas a las presidenciales que le realizarán el próximo miércoles. Claro que una banca, para Hillary, sería sólo el primer escalón de una carrera que, ya lo ha deslizado en numerosas oportunidades, puede terminar en la Casa Blanca, y eso sí sería gracioso: que ella fuera la ocupante del Salón Oval en el que su marido jugueteó con becarias. Recientemente, al hacer un balance de su actuación durante el período Clinton, Hillary dijo. "Me alegro de haber podido trabajar en un gran volumen de legislación importante que ha transformado la vida de las personas: el plan económico que ayudé a defender, las disposiciones anticrimen, la aprobación de leyes a favor de la inmigración o los esfuerzos para ampliar las oportunidades económicas a los trabajadores norteamericanos". En una reciente visita a Varsovia, en una reunión con mujeres empresarias, la primera dama norteamericana afirmó que "esta tendencia se ve en todo el mundo. El número de empresas propiedad de mujeres se ha disparado y muchas de ellas están creando más puestos de trabajo que ningún otro sector de la economía". En otro orden de cosas, esta mujer que viaja, da conferencias, inaugura hospitales y programas de salud y trabajo, y aspira a la primera línea de poder, asegura que "la decisión más importante que he tomado en mi vida fue dejarme convencer por Bill Clinton para casarme con él".

LIBRERÍA

De España con divulgación



Editorial Océano lanza su colección Punto de Encuentro, libros escritos por especialistas españoles de muy buena reputación que encaran temas de interés médico y psicológico, y hacen trabajos de divulgación o primer acercamiento. Tal el caso de *Dormir sin descanso*, de Eduard Estivill Sancho y sobre los trastornos del sueño; *La inocencia rota*, de Félix López Sánchez y sobre abusos sexuales a menores; *Usted no tiene nada*, de Javier García Campayo sobre la somatización; *Cuando querer no es poder*, de Farré Martí y Fora i Eroles sobre la disfunción eréctil, o *Amores y desamores*, de María Antonia Güell Roviralta, sobre la vida en pareja.

SEÑORAS Y SEÑORAS

Egoísta y sin apuro



Nicole Wisniak es una francesa que, en 1977, cuando todavía vivía con sus padres, vio llegado el momento de buscar un trabajo. Con un capital inversamente proporcional a su asombrosa determinación, inició, prácticamente sola y con más riesgos que posibles beneficios, la publicación de *Egoïste*. "Si querés hacer una revista, hacela con los escritores, no con los periodistas; y nunca creas en los tecnicismos", le había aconsejado su amiga Françoise Sagan. Ella le hizo caso desde el primer número, sólo que, para otorgar tanta importancia al texto como a la imagen, convocó también a los más célebres nombres de la fotografía. Este año acaba de salir a la venta el número 14 (compuesto por dos volúmenes), el mismo que comenzó a delinearse tres años atrás. "Actualidad, inmediatez, detesto estas palabras, ya no hay tiempo para reflexionar. Yo he reinventado el método trienal de los campesinos de la Edad Media: dejo reposar la tierra durante dos años, para que sea más fértil." Como para que queden en claro las consecuencias de tomarse su tiempo: todo el número está dedicado a la fotografía, e ilustrado por Richard Avedon; y contiene notas como Björk vista por Marie Darrieussecq, reflexiones de Finkielkraut y Houellebecq sobre la clonación (!), y siguen las firmas.

LIZA
la que regresa

Con la fantástica y trágica sombra de su madre, Judy Garland, a cuestas, Liza Minnelli se lanzó desde muy joven a conquistar el mundo del espectáculo, y lo logró. Quedó marcado a fuego en ella el personaje de Sally Bowles, a quien interpretó en *Cabaret*. Su vida nunca fue fácil, y ahora se recupera de la última mala pasada del destino. Pero vuelve.

POR MOIRA SOTO

Sally se rió. Llevaba un traje de seda negra con una especie de capita y una gorra con botones de lado (...). Al marcar un número en el teléfono, me di cuenta de que llevaba las uñas pintadas de esmeralda (...), su cara larga y delgada estaba empolvada de blanco (...), sus grandes ojos eran demasiado claros para hacer juego con su pelo y el lápiz de las cejas. Ronroneó frunciendo los labios pintados de cereza." Así describía a Sally Bowles en los relatos autobiográficos que conforman el volumen *Adiós a Berlín* (Seix Barral, 1995), el escritor inglés Christopher Isherwood. Una Sally Bowles que, con algunas transformaciones debidas al libreto de Joe Masteroff, la música de John Kander y las letras de Fred Ebb, renació impetuosa en los años 60, sobre un escenario de Broadway, en la comedia musical *Cabaret*, protagonizada por Jill Hayworth.

Esta Sally Bowles, retocada pero tan chiflada y extravagante como la original, marcó para siempre a Liza Minnelli, que –no hace falta decirlo– la interpretó en la versión cinematográfica que dirigió Bob Fosse en 1972. Fue un extraño caso de simbiosis: así como hubo otras Sally Bowles (de Julie Harris en la comedia *I am a Camera*, adaptada por John van Druten, a la mismísima Judi Dench, que hizo el personaje del musical en dos oportunidades), sin embargo todo el mundo recuerda casi exclusivamente a Liza Minnelli, del mismo modo que la hija de Judy Garland quedó pegada al estilo de *su* Sally, al corte de pelo, las enormes pestañas, los altos decibeles, ese encanto entre ingenuo y alocado.

Por siempre Sally Bowles en sus shows y en algunas de las contadas películas posteriores a la realización de Fosse –como *New York, New York*–, Liza Minnelli no la tuvo fácil ni en la vida ni en el arte. Pero ella se abrió paso trabajando duro, glamorizando su fealdad, superando grandes problemas de salud, luchando en contra y a favor del fantasma de su legendaria madre, artista sublime. Por eso, cuando hace unos días llegó la noticia de que Liza estaba en semicoma, algo se rompió en el corazón de sus fans mientras cundía la desalentadora sensación de una historia que se repetía. Felizmente, Liza, a los 54, venció una vez más la adversidad ahora bajo la forma de una encefalitis viral, y se está recuperando.

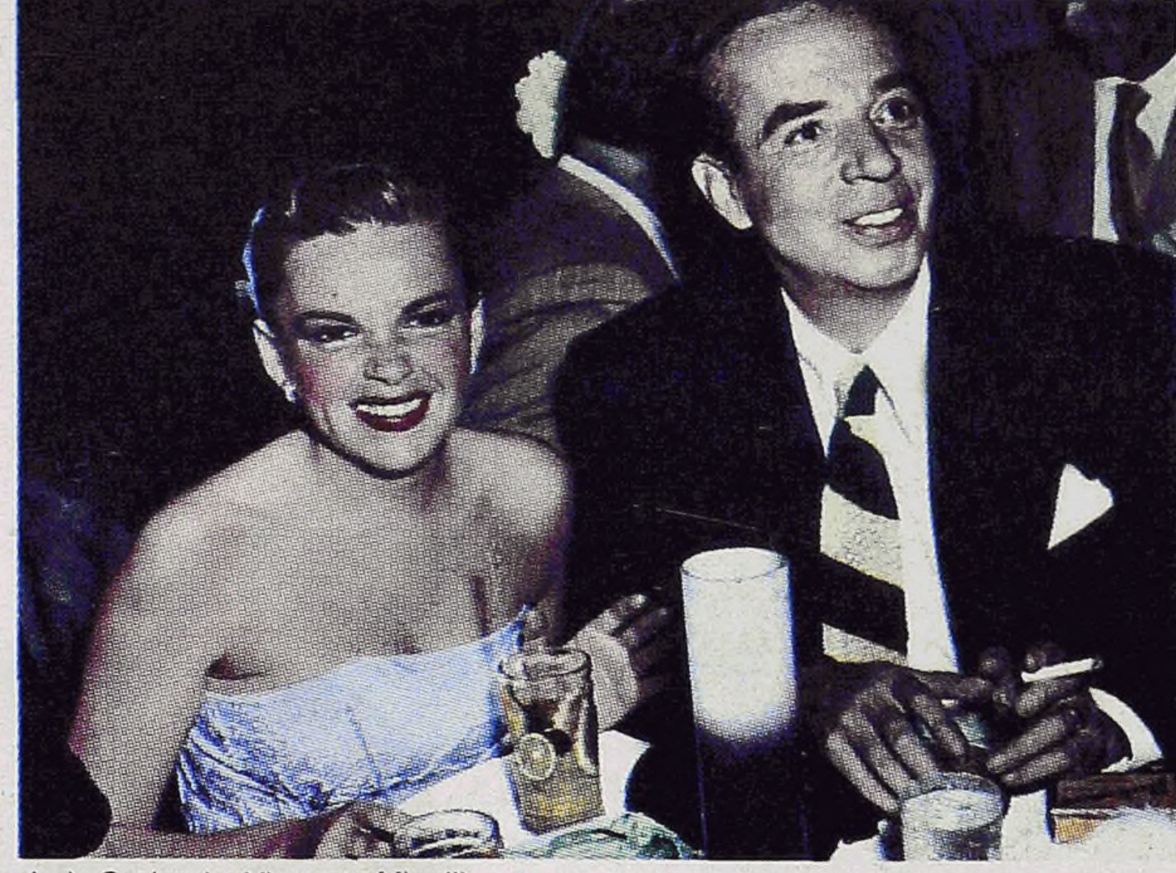
Actualmente, Liza tiene siete años más de lo que contaba Judy, su madre, al morir (¿suicidarse?) de sobredosis en Londres, en 1969. Hacia fines del año pasado, después de la segunda operación de cadera, Liza presentó el show *Minnelli on Minnelli*, en tributo a su padre, el gran director Vincente, que por cierto no excluía a su madre. La idea se le ocurría mientras hacía más llevaderas sus horas en el hospital mirando las maravillosas películas musicales realizadas por su progenitor, de *Meet me in Saint Louis* (1944) a *Gigi* (1958). Llamó a Fred Ebb para que guionara y dirigiera el espectáculo y él le respondió que lo haría si ella demostraba que estaba en su mejor forma. "Quería estar orgulloso de Liza", dijo Ebb. Y lo estuvo cuando se levantó el telón del Palace Theatre, en Broadway, y Liza Minnelli desplegó su álbum musical y coreográfico de familia, traicionando sin culpas una promesa hecha a su madre: que nunca haría los temas que ella había entonado. Liza mantuvo su palabra y cantó a autores que pertenecían a su generación. Hasta mediados de diciembre pasado en que, con el deseo de homenajear a su padre y a su madre, entonó por primera vez *The Troley Song* de *Meet me in Saint Louis*. Después de Broadway, la actriz y cantante inició una gira nacional que se vio obligada a suspender en abril por causa de la cadera operada que la tuvo a mal traer. Ya en el '97, Liza debió dejar las exitosas representaciones de *Victor-Victoria*, también en Broadway, por problemas de salud.

SER HIJA Y MADRE DE JUDY

En los años 50, el Palace Theatre de Nueva York se convirtió en el cálido y acogedor refugio de una Judy Garland con poco más de 30, que ya había hecho un intento de suicidio en una crisis de agotamiento físico y mental. Prematuramente desgastada y recién divorciada de Vincente Minnelli, ya era una *has been* para Hollywood. *Judy at the Palace* se llamó ese concierto que hizo delirar al público y a la crítica. Garland inició así una segunda carrera con fuertes altibajos, incluso volvió a rodar unas películas, pero su alma estaba definitivamente herida y su dependencia de las drogas iba en aumento.

Antes de ser víctima de Hollywood, Judy lo





Judy Garland y Vincente Minelli.

fue de su madre, una señora con la idea fija de convertir a la niñita, que a los tres años se lucía cantando *Jingle Bells*, en estrella. Primero, Judy cantó con sus hermanitos en diversas ciudades hasta que a los trece fue contratada por la Metro. Apareció en varias producciones, entre ellas *La melodía de Broadway* donde, a los 15, cantó *You Made me Love you*, tema que sería uno de sus favoritos. A los 17, convenientemente fajada para disimular los pechos y parecer niña, Judy encarnó mágicamente a Dorothy, la heroína de *El mago de Oz*. A partir de ese momento, ya convertida en una estrellita, fue lanzada a encarnar la alegría y el entusiasmo juveniles, ya bailando y cantando, ya enamorándose y exaltando el modo de vida americano. Entonces se le impuso una rutina agobiante de sesiones de rodaje, de ensayos, de fotografías, además de presentaciones en público previa visita al diseñador, al maquillador, al peluquero. Al primer signo de fatiga, se le administraban estimulantes y por la noche, para que se durmiera en el horario marcado, tranquilizantes. Sobreexigida, insegura, Judy aceptó casarse a los 19 con David Rose, en un matrimonio que apenas duró dos años. En busca de protección, en 1945 reincidió con Vincente Minnelli, quien la había dirigido en *Meet me in Saint Louis* y la conduciría en *Ziegfield Follies* y en *El pirata*.

En 1946, nació Liza y Judy se enamoró de la beba de ojos inmensos y trató de ser una buena madre: los primeros años no se separó de la chiquita, la llevaba a los sets, la atendía en los ratos libres, viajaba con ella. Pero ya se había iniciado el proceso de ruptura con Minnelli y Judy empezó a flaquear (años después, él comentaría que ella llegó a depender de él de una manera tan estrecha como alarmante). Aparecieron los problemas de sobrepeso, las depresiones, las suspensiones cuando no anulaciones de rodajes... Aun así, cuando lograba terminar un film como *Easter Parade* (1948), con Fred Astaire, el resultado era antológico. En el '49, previa a una nueva internación, Judy se quedó sin hacer *Annie Get Your Gun*. Después del famoso show en el Palace, rindió su última gran actuación en *Nace una estrella* (1954), film que en los 80 Liza se ocupó de restaurar, incluyendo escenas que no se habían incorporado al montaje y añadiendo algunas fotos. Para esas fechas, Liza, pese a su corta edad, había empezado a comprender que su madre necesitaba una madre, y trató de cumplir ese papel. Muy pronto, se dedicó a ayudar a las asistentes y enfermeras, controló su trabajo. Más adelante, ya adolescente, llenaba las cápsulas de los fármacos que tomaba Judy con sustancias inocuas para evitar sobredosis. Liza, además, mientras iba al colegio, debía soportar la exposición pública, el amarillismo en torno del sufrimiento de su madre maníaco-depresiva. Empero, ahora dice que nunca se sintió víctima de la situación, que pese a todo se divirtió mucho con Judy, que además de un corazón hipersensible tenía mucho humor.

Impulsada por su madre, Liza emprendió el camino del canto y la actuación, se bancó las comparaciones, se ganó su Oscar por *Cabaret*, tuvo tres extraños matrimonios (el primero con Peter Allen, que pasó la noche de bodas con un novio en vez de estar con la novia...) y romances más interesantes (con Peter Sellers, Charles Aznavour, Misha Baryshnikov), no pudo tener el hijo que tanto deseaba. Y siguió cantando bajo los reflectores del teatro cuando el cine la dejó, esquivando y aceptando la sombra luminosa de su mamá, buscando y encontrando su propia voz. Salió a flote de operaciones de cadera, rodilla, cuerdas vocales y llegó a la costa para hacer *Minnelli on Minnelli*. Liza, evidentemente, no es de dejar las cosas a mitad de camino, y con su último show todavía le quedan compromisos por cumplir. Como Sally Bowles en el relato de Isherwood, Liza Minnelli siempre regresa.

SAN ARMANI



POR NATALIA ASPESI

A Giorgio Armani le bastó una chaqueta para iniciar su carrera triunfal y cambiar la historia de la moda y la imagen de la calle. Es verdad que era una chaqueta especial, una chaqueta nueva, que ilustraba de forma milagrosa las necesidades del momento, y no sólo las estéticas, porque su objetivo era revestir las inquietudes y la nueva autoridad de las mujeres y, al mismo tiempo, dar a los hombres el impulso necesario para liberarse de la incómoda coraza con la que protegían su dignidad y sus inseguridades.

Eran los años setenta, años oscuros para Italia y, sobre todo, para Milán, la ciudad que intentaba convertirse en la capital del alto prêt-à-porter y, en aquel momento, era el epicentro de las formas más trágicas de la lucha social y política. Unas figuras más frágiles y mercantiles como las de los diseñadores parecían anacrónicas y ajenas al mundo, cuando el país estaba desgarrado por matanzas de las que se culpaba a los aparatos del Estado y se sucedían sin cesar los precarios gobiernos de centroizquierda, siempre bajo la dirección democristiana.

Nada era menos actual, menos interesante y menos importante que la moda. Las señoras que habían descubierto las ventajas del prêt-à-porter se deslizaban, silenciosas, en las tiendas de Yves Saint Laurent, el diseñador preferido de la alta burguesía, que aún desconfiaba del gusto italiano. Pero, al mismo tiempo, esas damas recordaban los huevos podridos que los manifestantes habían arrojado sobre sus relucientes trajes de noche durante la histórica apertura de la Scala en 1968, y se camuflaban en las calles vestidas de manera insignificante e irreprochable.

Los jóvenes que soñaban con la libertad a través de la política y el feminismo habían rechazado las faldas de pliegues y los pantalones ajustados, y no compraban más que duros chaquetones de carnero afgano o vestidos coloreados provenientes de la India. Por la revolución habían renunciado incluso a estar guapas: no la jovencísima Miuccia Prada, que repartía panfletos para el Partido Comunista mientras vestía alta moda francesa, con un valor ejemplar, porque a los jóvenes bien vestidos se los consideraba fascistas.

En 1975, Giorgio Armani ya había sobrepasado la edad de los enardecidos jóvenes contestatarios y afrontaba con titubeos y cierto miedo una empresa arriesgada, la primera colección femenina con su nombre. Encerrado en los dos locales alquilados en un edificio de Milán, trabajaba con un rotulador y muchos trozos de tela, guiándose por una concepción del vestir aún nebulosa y sin dejar de pensar en el exiguo capital con el que debía arreglárselas. Eran tres: él, su socio y compañero Sergio Galeotti, más joven, que procedía de un estudio de arquitectura y le había dado, con su dinamismo y su ambición, el valor de intentarlo, y la mítica Irene, la única empleada para todo, a quien había dado permiso para que estudiara durante el trabajo porque no existía ninguna seguridad de que la pequeña empresa tuviera futuro.

Giorgio Armani nacía aislada y silenciosa ajena no sólo a la moda del momento, sino también a la ciudad enfurecida, en cuyas calles se enfrentaban manifestaciones de protesta y policía en una auténtica guerra. Era la época en la que de los grupos extremistas de izquierda y derecha, cada vez más radicalizados, se escindieron los más violentos, que eligieron la clandestinidad. Las calles de Milán ya estaban ensangrentadas por los muertos de la violencia política cuando Armani hizo desfilar su primera y pequeña colección para la mujer, en un local del Hotel Palace. Recuerda el diseñador: "Quizá no era gran cosa, pero al final Galeotti puso, por casualidad, un disco que en aquel momento estaba muy de moda, del grupo Inti Illimani. Las 12 modelos que habían salido a la pasarela comenzaron a moverse al ritmo de la música y entonces, incrédulos, oímos los aplausos". Aplausos de periodistas que, convocados por el conde Franco Sevorelli a echar una mano a su amigo Armani, habían aceptado perder su precioso tiempo por el enésimo nuevo diseñador y se habían sobresaltado: ¿Eran bellos o eran feos aquellos modelos simples y ligeros, faldas bajo la rodilla, pantalones suaves, chaquetas como camisas, sin adornos, sin audacias, sin extravagancias?

Eran sencillamente distintos, ajenos a la alta moda parisiense, que todavía dominaba, al menos en teoría, el mercado y los sueños de las señoras, y también a la moda italiana que se iba afirmando poco a poco, casi siempre diseñada por modistas franceses de gran renombre.

Fue un momento especial, mágico, pero no sólo porque en unas cuantas temporadas el guapo cuarentón de ojos azules y canas

Giorgio Armani comenzó a trabajar como estilista de Nino Cerruti hace dos décadas, cuando Italia recién asomaba como gran capital de la moda. En un escenario hiperpolitizado, en el que el buen diseño era despreciado por su supuesta frivolidad, Armani supo leer su época e inventar un estilo de elegancia no irritante, no opulenta, mínima. Todavía recoge los frutos de esa gran idea.



precoces se convirtió en una estrella, un hombre rico, el rey del prêt-à-porter en Italia, el personaje al que sólo siete años después la revista *Time* iba a dedicar una de sus tapas. También porque demostró que, sin haberlo calculado, por puro instinto o tal vez por un puro golpe de suerte, había comprendido su época y al mismo tiempo se había aislado del caos y la incertidumbre: flotaba ya en el aire una voluntad de cambio, seguridad y futuro, y él estaba preparando sus formas y sus colores. ¿De verdad era tan profético y constructivo el pensamiento de este joven que había crecido en la antigua ciudad agraria de Piacenza, en la región de Emilia? "No sentía ninguna llama sagrada, nunca había pensado en dedicarme a la moda. Otros diseñadores recuerdan que crecieron entre los misterios perfumados del armario de su madre, o que empezaron a crear vestidos para las muñecas de la hermana. Yo no tengo ningún recuerdo de ese tipo. Me fascinaba el cuerpo real, y por eso había decidido estudiar medicina. Acabé en la moda por casualidad, pero aquellos tiempos eran especiales, las ocasiones surgían de improviso, eran muchas, y se emprendía una dirección sin siquiera saber si era la apropiada."

Sí acaso, recuerda Armani, ya de adolescente y sin ser consciente de ello, sentía una especie de insatisfacción estética frente a las cosas que le parecían feas, y cuando empezó a trabajar en la Rinascente –por aquel entonces los mayores almacenes italianos– junto a compradores de moda masculina, no encontraba nunca en los proveedores cosas que le parecían obvias, como sweaters negros de cuello alto, camisas de corte americano, chaquetas que no cubrieran sino que vistiesen. Como consecuencia, Armani empezó a pensar en el cuerpo, no ya como posible médico sino como futuro genio de la elegancia y el comportamiento.

En medio de aquellos compradores tradicionales lo descubrió Nino Cerruti, un empresario de gran talento y visión de futuro, que fabricaba tejidos y ropa para hombre. Empezó a presentar al joven Armani como "mi estilista", una palabra más bien nueva para la moda y, mientras tanto, éste empezó a apasionarse por aquel mundo de tejidos y fabricación industrial que recuperaba el valor del traje bien hecho. Trabajó con Cerruti siete años, un período de formación y descubrimiento de una vocación que nunca antes había advertido.

"Yo me vestía de sastre, me parecía indispensable hacerme la ropa a medida, no por snobismo sino porque la ropa industrial me hacía sentirme viejo, amorfo, sin glamour, y me preguntaba por qué tenía que ser tan pesada, deslucida, una especie de prisión que escondía por completo el cuerpo. Entonces, para unir la tela al forro, se utilizaba cola de pegar, que daba rigidez a la prenda. Empecé a quitar todo, guatas, gasas, forros, a buscar tejidos de aspecto clásico pero ligeros. Quise llevar, en la medida que lo permitieran los costos de producción, los secretos de la sastrería a la moda prêt-à-porter. En las chaquetas, dar importancia a los hombros pero dejar que el resto fluctuase, se adaptase al cuerpo y lo liberase de toda restricción. Por primera vez, una prenda ajada y desestructurada era elegante."

De pronto, la moda de Armani salió del gueto milanés y del escenario italiano y se difundió por Europa y sobre todo por Estados Unidos. Se iniciaba una especie de culto, incluidas las exageraciones. Ya antes de comenzar los años ochenta, los de la confirmación del inmenso triunfo de la moda italiana, Giorgio se vio convertido en rey de la prensa.

Cuando, con mucha resistencia y tras muchas noches de insomnio, el directivo de la Cerruti dejó su puesto y aquel sueldo que le parecía enorme (40.000 dólares anuales), el capital que tenía para establecerse por su cuenta era de 10.000 dólares. Apenas un año después podía permitirse alquilar una parte del Palazzo Caproni, uno de los edificios barrocos más bellos de la ciudad, decorado con magníficos frescos del siglo XVIII. En 1976, la facturación global de la empresa era ya de 90.000 dólares; en 1981, las ventas en Estados Unidos alcanzaban los 14 millones de dólares y la facturación total era de 35 millones.

No se sabe si Giorgio Armani inventó para las mujeres aquel gusto andrógino, compuesto por chaquetas sin adornos, pantalones masculinos, tejidos suaves pero de aspecto serio, zapatos sin tacón, porque tras años de trabajar en la moda masculina era lo que mejor sabía hacer. O porque había comprendido verdaderamente que las mujeres estaban cambiando y querían encontrar una forma distinta de ser femeninas y seductoras.

Para Estados Unidos, la época de las marchas y las protestas se terminaba en 1975, con el final de guerra de Vietnam, pero en Italia el desorden social y político penetró hasta los años ochenta. Aunque la pasión política, con el terrorismo, se había deshecho en el miedo, la desilusión y el claro rechazo popular.

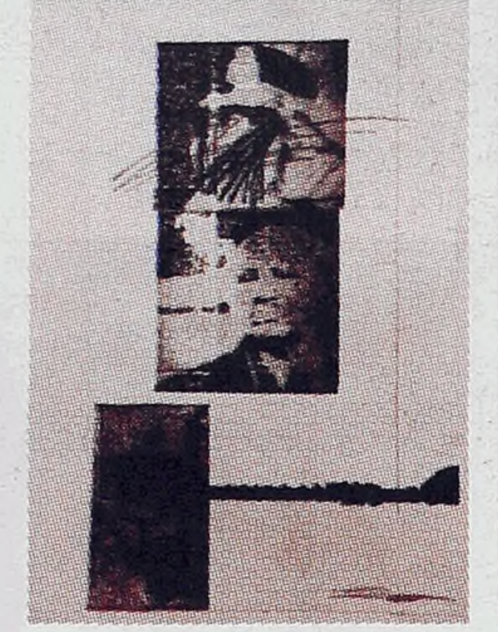
Fue una transformación imprevista, veloz; de pronto volvió a estar de moda la vida dulce y los sueños y las necesidades de las masas variaron, se encauzaron hacia el consumo, la riqueza, la euforia, el regreso sin reparos del lujo. En Italia, Giorgio Armani aportó a este nuevo paisaje social e industrial una imagen de dignidad e inteligencia, nada ofensiva, nada transgresora, jamás opulenta ni vulgar. La elegancia cosmopolita que arrancaba al país de los años oscuros y volvía a colocarlo en el mundo.

LO NUEVO *lo raro* LO ÚTIL



B21

Durante la adolescencia, las chicas tienen frecuentemente la piel grasa. Algunas lo superan apenas pasada esa etapa, otras no. Orlane ofrece una línea de tratamiento para pieles grasas que reeduca la epidermis y lucha contra la pérdida de firmeza. Se trata de la línea Pureté.



Talentos



Por tercer año consecutivo se organiza el "Premio Philips de Arte para Jóvenes Talentos", un concurso latinoamericano destinado a estudiantes de escuelas de arte con el objetivo de promover las artes plásticas. Las obras seleccionadas serán expuestas en el Memorial de América Latina en San Pablo, Brasil, y el premio mayor consiste en un viaje a París y Amsterdam con un acompañante durante dos semanas. Los finalistas de este año por Argentina son Bruno Defelippe y Emiliano Dalmau.

FIORITO

En el Hospital Fiorito se está llevando a cabo un Programa de tratamiento integral de patología mamaria bajo la conducción del Servicio de Cirugía general. En él los médicos se abocan a la reparación inmediata de la mama intervenida parcial o totalmente, por medio de técnicas microquirúrgicas que han sido premiadas en diversas entidades científicas, en la Sociedad de Mastología y en la Sociedad de Cirugía Plástica de Buenos Aires. El reestablecimiento de la mama original se efectúa con tejidos autólogos –es decir, de la misma paciente, sacados de su zona abdominal o glútea–. Se evita así el uso de siliconas o prótesis. El tratamiento se puede realizar apenas se hace la mastectomía o después. Con ayuda de algunas ONGs, han recibido este tratamiento algunas pacientes de escasos recursos derivadas de zonas distantes. Para más información, comunicarse con el Servicio de Cirugía General del Hospital Fiorito o su Centro de Comunicación, 4856-3471.

cremas Pond's renovó sus líneas de cremas con un producto bifase: una loción limpiadora dual con algas marinas. Al mismo tiempo que limpia, restaura y tonifica la piel, ahorrando un paso en el plomífero trabajo de demaquillarse de noche. El resto de los productos de la marca llega con rediseño.

desfile "Un paso hacia la esperanza" se llama el desfile de modas organizado a beneficio de la filial LALCEC de Vicente López. Se realizará el martes 7 de noviembre a las 18.30 horas, en el Hotel Las Naciones (Corrientes 818, Capital). Participan Kosiuko, New Balance y Gimo´s, entre otras marcas.

Star colors

Soflens Star Colors son lentes de contacto cosméticos que permiten elegir el oclor de los ojos. Blandos, diseñados para hombres y mujeres, fueron pensados para puntillosos/as que quieran combinar zapatos y pupilas. Los lanza Bausch & Lomb.



Tónica y Citrus



Coca Cola presentó en el mercado local Schweppes Tónica y Citrus. La primera es una marca tradicional que nació en Gran Bretaña en 1783, y que actualmente sigue liderando allí el segmento de tónicas. El slogan que acompaña el lanzamiento es "Unico en su especie", y el personaje de la marca es un leopardo aristocrático, Clive, de modales intachables.

Eter

La Escuela Terciaria de Estudios Radiofónicos que dirige Eduardo Aliverti abrió la inscripción para la carrera de Técnico Superior en Producción y Creatividad Radiofónica, ambas de una duración de tres años. Las vacantes son limitadas y las clases comienzan en marzo. Informes, en el 4857-5701/5702.



WOMAN

La nueva fragancia de Hugo Boss fue lanzada mundialmente el mes pasado. Sus mentores buscaron equilibrar el minimalismo y la sensualidad de un tipo de mujeres modernas en las que se fijaron para desarrollar el marketing del perfume. La campaña tiene la imagen de la modelo sueca Mini Anden, quien fue fotografiada nada menos que por Peter Lindbergh.

finísimos

Presentó su primera colección de verano en el país la marca francesa de ropa para chicos Tartine et Chocolat. Los diseñadores han desarrollado vestidos y equipos que transmiten la clásica elegancia de la marca, con la sencillez que requieren los tiempos. Predominan los linos y los algodones.

Parque Avellaneda

Hasta el 5 de noviembre se realiza en el Complejo Cultural "Chacra de los Remedios", del Parque Avellaneda, el Tercer Concurso Nacional de Escultura. Al evento se suman otras actividades, que conservan como eje la diversidad como esencia de la cultura y la identidad nacional. En el centro de exposiciones "La Casona de los Olivera", hasta el 19 de noviembre, expone además un grupo de artistas plásticos de distintos países, casi todas mujeres.




ARTE **Blythe se llama la muñeca que obsesiona a la fotógrafa y productora de videos Gina Garan, quien acaba de editar un ensayo sobre el juguete en el que se explaya sobre sus modos de mirarla. Garan no es la única fascinada por esta suerte de Barbie psicodélica.**

EL MUNDO DE BLYTHE

POR S. V.

Constantemente estoy buscando motivos y ropa para ella; hallé algunas en jugueterías de viejos y mercados de pulgas. Cuando no puedo encontrar la prenda perfecta, sé cómo obtener rápidamente una prenda a-go-go de un par de medias de nylon brillantes. También creé todos los peinados." Si esta no es la confesión de una poderosa obsesión, pues se acerca lo suficiente como para pensar que la neoyorquina Gina Garan –una fotógrafa y productora de videos que goza gran prestigio en el circuito arty de la gran manzana– cayó por completo bajo el hechizo de la muñequita. Lo que es peor: el contagio es bastante fácil.

Blythe es el feliz resultado de una aventura que la Kenner Corporation, una empresa de Cincinnati que definitivamente descreía de la estética Barbie, emprendió sólo durante un año, 1972. (Más que) probablemente influidos por el espíritu de la psicodelia, su nueva creación, además de tener un diseño llamativo para la época (las fotos son elocuentes al respecto), podía conseguirse en cuatro versiones: rubia, morocha, pelirroja o castaña. Cada una de ellas, a su vez, podía combinarse con algunos accesorios de la Blythe's Boutique, como doce trajes ("Diosa dorada", "Humor medieval"), y, especialmente, cuatro pelucas de colores "frutales", como lima, arándano, limón y frutilla. Sin embargo, el tan calculado marketing no progresó como se esperaba. Las niñas, a excepción de una inmensa minoría de fanáticas que acaban de recordarla, no demostraban mayor interés en una muñeca cabezona cuyos ojos, al tironear de un hilo (que colgaba de la nuca), cambiaban de color –azul, naranja, verde, rosa– y de dirección. La producción, entonces, se discontinuó.

No puede decirse que Garan la haya olvidado fácilmente. Por el contrario, desde el contacto con su primera Blythe hasta el momento, incrementó su colección hasta superar la impresionante cifra de dos mil ejemplares. "Cuando nuestros ojos se encontraron", escribió en la introducción a *This is Blythe* (*Esta es Blythe*), el ensayo fotográfico que publicó este año la editorial Chronicle Books, "supe instantáneamente que había encontrado un espíritu afín, una suerte de 'amiga'. Algunos dicen que tendemos a enamorarnos de quienes se parecen a nosotros mismos, y mis amigos dicen que Blythe y yo nos parecemos. Pero había algo más que apremiante que sólo miradas... había una belleza interior que me encantó. Fuimos a nuestra primera sesión fotográfica poco después, y así Blythe y yo comenzamos nuestra extraña odisea". Ese fue el génesis de las cien transformaciones (algunas exquisitas) de Blythe. Por otra parte, la aparición del libro provocó una pequeña movida: durante cerca de dos semanas, las vidrieras de Bloomingdale's exhibieron maniquíes que recreaban a la muñeca en tamaño humano; días después, Blythe –no Garan– fue honrada en una fiesta de presentación del libro que, además, tenía por objetivo recaudar fondos para investigaciones sobre vih.

Las palabras de un admirador de Gina-Blythe, el cotizado fotógrafo David La Chapelle: "Gina Garan es una nueva maestra en un mundo en el que las muñecas mandan. Su fotografía hipnótica, locaciones exóticas y peinados seducen los ojos hasta niveles orgásmicos. Si alguna vez ha amado a una muñeca, tenido una muñeca, visto una muñeca, sido una muñeca, o ido a un supermercado, este libro es para usted". Pasen y vean.



POLITICA

María Angélica, Sofía y Cecilia Prats son las tres hijas del matrimonio chileno asesinado en 1974 en Buenos Aires. Criadas en un ambiente militar, les costó entender que el atentado que las dejó huérfanas fue pergeñado desde el poder que en ese entonces concentraba Augusto Pinochet. Tras el reciente juicio por el asesinato, las Prats no bajan la guardia: temen impunidad.

Las Prats

POR MARTA DILLON

Mi mamá dónde está?", preguntó Cecilia, 20 años, estudiante de arte y "educación parvularia", la mañana del primero de octubre de 1974. Era una pregunta desesperada a la que sus dos hermanas apenas pudieron contestar: su madre estaba muerta; su cuerpo, mutilado, había sido reconocido en una morgue de Buenos Aires por el portero del edificio en el que vivía ella, Sofía Cuthbert, y su esposo, el chileno general retirado Carlos Prats. "Yo conocía el miedo, sabía que mi papá podía sufrir un atentado, pero los fuegos eran contra él, por eso pregunté, porque pensaba en quién la estaría acompañando en una situación tan tremenda. Pero habían sido los dos, mi mamá y mi papá muertos". Cecilia es la menor de las tres hermanas Prats; Sofía le lleva nueve años y María Angélica, seis. Hasta el 15 de setiembre de 1973 había vivido siempre con sus padres, era una responsabilidad para ella no dejarlos solos, a esa altura era la única soltera y, aunque en su casa no se hablaba de política, el golpe militar que encabezó Augusto Pinochet había sido la última patada en un tablero con pocas opciones de movimientos. Y Cecilia tenía la fantasía de que su cariño podría ayudar a recoger las piezas. No fue así, cuatro días después del golpe sus padres dejaban Santiago de Chile para vivir en Argentina como huéspedes de honor del Ejército argentino y del presidente Juan Domingo Perón. Cecilia quedó con su hermana María Angélica. Un año después, aquí en Buenos Aires, los huéspedes fueron asesinados.

Un kilo de trotyl hizo volar por el aire el Fiat 125 del matrimonio Prats, con tanta violencia que algunos pedazos del auto se encontraron en la terraza del edificio del que acababan de salir. Otros, según el informe policial de la época, "se hallaron esparcidos en un radio de cincuenta metros junto con restos calcinados de carne humana". Entonces Cecilia no leyó ese informe, pero recuerda una frase –"no están en condiciones de ser vistos"– y la ausencia del último gesto de despedida como un peso extra, "una tristeza que se sumó", un ladrillo más en el muro del dolor. Ahora, como hace 26 años, Cecilia está en Santiago, acaba de volver de Buenos Aires –había estado aquí en 1974, días antes del atentado–. Ahora, como hace 26 años, unos pocos datos se encienden como una señal de alerta. Antes le temía a la muerte de su padre, ahora teme que su asesino quede impune. No es la primera vez que lo ve, pero en estas últimas sesiones del juicio oral que se sigue en esta ciudad su resistencia se quebró frente a Enrique Arancibia Clavel, el principal imputado en la causa. "Ver a los asesinos ha sido muy fuerte, que te estén mirando, provocando, con esa soltura y esa frialdad que pareciera querer decirnos que se sienten muy seguros".

Pero también hay otros datos, unos que permiten creer que la seguridad de Arancibia Clavel es poco más que una pose. Porque la voluntad de estas tres mujeres, las tres hijas del matrimonio Prats-Cuthbert empezó a debilitar una impunidad que hasta hace dos años parecía tan firme como cuando la causa se cerró en la década del 70, porque el juez en lo Penal Alfredo Noceti no pudo identificar a los culpables. Sofía, María Angélica y Cecilia, las mismas que esperaron que se levantara el toque de queda para reunirse apenas recibieron la noticia del atentado, fueron quienes reunieron datos y ataron cabos durante dos décadas, las que consiguieron que Pinochet prolongara su elegante prisión en Gran Bretaña, las que tejieron otra vez la trama de una traición atada a la historia y a la violencia política que se desató en Chile después del golpe militar y que se articuló con el resto de las dictaduras de Latinoamérica. Por eso es para ellas tan importante la extradición del ex dictador Augusto Pinochet, porque además de justicia penal, estas mujeres quieren que se inscriba en la historia del Ejército chileno el nombre de su padre como ejemplo de "honradez, coraje, dignidad y constitucionalismo".

LA TRAICION

Lo primero fue el desconcierto. Eso es lo que recuerda Cecilia Prats: "Algo oscuro que me llevó mucho tiempo develar. ¿Por qué matarlo si él mismo se había retirado de Chile para preservar al Ejército y a la patria de conflictos internos? Después supimos que su imagen era una amenaza para el liderazgo de Pinochet, creo que hasta fue un tema personal". El desconcierto era natural para las hermanas Prats; el ex dictador y su padre habían sido amigos desde los 14 años; las familias tenían un trato íntimo y el mismo Prats había sugerido a Salvador Allende el nombre de Pinochet para que lo sucediera cuando renunció a su cargo como comandante en jefe del Ejército, porque entendía que también era un general constitucionalista. "Para nosotros que Pinochet encabezara el golpe era un resto de garantía; mi padre confiaba en él hasta el mismo momento del golpe". Cecilia no tenía ninguna militancia política en 1973, como sus hermanas, estaba acostumbrada a una relativa comodidad, a relacionarse con otras familias ligadas al Ejército, al club y a la facultad. Toda esa vida cotidiana se interrumpió junto con la democracia: "La verdad es que al principio la única aprensión que tuve fue notar un cambio de actitud en la mayoría de las personas que conocíamos y queríamos mucho. Algunos se cruzaban de vereda para no saludarnos, ¿qué les daba tanto miedo que no se atrevían a saludar a una mujer? Supimos más tarde que estaba prohibido relacionarse con nosotras".

Cecilia Prats ahora vive en La Serena, una pequeña ciudad junto al océano Atlántico, es directora de Turismo de la región de Coquimbo y ya no se dedica a la educación "parvularia", el equivalente chileno de ser maestra jardinera. Tuvo cuatro hijos con el hombre con quien se casó un par de años después del atentado, dos antes de que las hermanas finalmente se decidieran a iniciar la investigación por su cuenta. "Nos llevó tiempo dominar el dolor, transformarlo. Aun cuando inmediata-



"La verdad es que inmediatamente después del golpe la única aprensión que tuve fue notar un cambio de actitud en la mayoría de las personas que conocíamos y queríamos mucho. Algunos se cruzaban de vereda para no saludarnos, ¿qué les daba tanto miedo que no se atrevían a saludar a una mujer? Supimos más tarde que estaba prohibido relacionarse con nosotras".

mente supimos que la muerte de mis padres estaba organizada desde nuestro país, nos costó tomar conciencia". Tuvo que haber otros dos atentados en el exterior y casi en la misma fecha, aunque con un año de distancia entre uno y otro –fueron el caso de Orlando Letelier en Washington, 1976, y el de Bernardo Leighton, en Italia, en 1975–, para que las hermanas terminaran de encontrarse con una verdad que sospechaban, pero que les costaba confirmar. Sin embargo el nombre de Arancibia Clavel llegó a sus oídos a los pocos días del atentado: "Mi tía nos narró que estando con la madre de este hombre comentaba con ella y con la esposa de otro oficial del Ejército la muerte de mi madre cuando alguien acotó 'se lo merecían'. Y la madre de Arancibia Clavel dijo enseguida: 'Ese es mi hijo que acaba de venir de Buenos Aires'". Para Cecilia ése era un dato que se unía a las llamadas que le tocó atender en esta ciudad en la última visita que había hecho a sus padres, "llamadas que no tenían respuesta, pero que daban mucha aprensión a mi papá, que me pedía que corte enseguida, que no me acerque al teléfono. Pero hubo otro dato; cuando volví de ese viaje me tocó ver cómo dos personas del Ejército pasaron a mi lado con pasaportes especiales y me pregunté ya entonces qué harían los oficiales chilenos en Argentina".

La respuesta para Cecilia estalló en su conciencia con la misma violencia que desangraba a su país. Un intercambio de muerte empezaba agestarse en distintos países. "Sólo que tuvimos que vernos cara a cara con el dictador para caer en la cuenta de que nadie estaba interesado en la investigación porque había un arreglo entre los países". Pero en 1974 la audiencia con Pinochet no era con el dictador, era con el amigo de la familia de la que sólo quedaban las tres hermanas. Querían saber por qué su padre había sido tratado en sus funerales como un terrorista, por qué se le habían negado los honores de su rango, por qué. "Pinochet dio una serie de explicaciones sin fundamento, se mostró desinteresado con respecto del atentado de quien había sido su amigo y mentor, y cuando le exigimos que se investigara el hecho nos dijo que muy bien, que lo iba a hacer en nuestro nombre". Y la idea que empezó a madurar en las tres mujeres era clara: "Si no hay investigación, si no les interesa, es porque ya saben qué pasó".

Ni Cecilia ni sus hermanas volvieron a encontrarse con el dictador. Vivieron en Chile durante su gobierno y allí reconstruyeron, en reuniones en las que había que susurrar para esquivar el miedo, la trama que termina con la responsabilidad de Pinochet como jefe directo de la DINA, la temible policía secreta chilena, autora de los asesinatos de Prats y Letelier según sus propios miembros. "Nunca pensamos que la verdad se sabría de boca de los asesinos", dice Cecilia refiriéndose a Michel Townley, un testigo protegido del gobierno de Estados Unidos por haber colaborado en el esclarecimiento del asesinato de Letelier. Ahora las Prats esperan volver a ver a Pinochet, aunque en diferentes condiciones, ellas acusando, él en el banquillo y la discreta esperanza de que en algún momento pague por lo que hizo.

MEMORIAS

"Una de las cosas que más me impresionó cuando entramos en el departamento de nuestros padres fue encontrar los manuscritos de él. Había terminado sus memorias pocos días atrás y la presentación que tituló 'Carta a mis compatriotas' estaba fechada el mismo día de su muerte, 30 de setiembre". Cecilia recuerda a su padre encorvado sobre el escritorio, llenando páginas a mano, recortando la historia que quería contar para que le alcanzara el tiempo, un tiempo que parecía plácido en Buenos Aires, que se repartía entre la escritura y algún trabajo informal que Cecilia no recuerda del todo y las idas a buscar a su esposa a la salida de la boutique de la calle Santa Fe donde ella trabajaba. Pero para Carlos Prats había otra dimensión del miedo, se sabía amenazado y por eso había decidido reducir sus memorias a su carrera militar; "aunque tenía documentación para hacer toda una historia del Ejército, se limitó a contar sus vivencias de la relación cívico-militar desde que ingresa en la Escuela de Guerra hasta que se exilia en Argentina".

Encontrar ese manuscrito les ofreció a las hermanas Prats la primera oportunidad de transformar el dolor. Aun antes de enterrar a sus padres se ocuparon de fotocopiar el manuscrito, guardar el original en una caja fuerte y repartir la copia entre las tres para cruzar la cordillera.

"Teníamos mucho susto al principio, pero trabajar con sus memorias nos hizo fuertes y nos unió mucho. Cada una transcribió a máquina su parte, cuidando de que no se cambiara ni una letra de lo que había escrito su padre. Más tarde empezaron a trabajar para su publicación. "Mi papá había expresado su deseo de que ese libro sólo se editara en Chile, tuvimos que esperar hasta el año '85 que fue cuando se liberó un poco la censura en las publicaciones. De todos modos hicimos un trabajo delicado con la imprenta, distribuimos el libro antes de anunciarlo y cuando fue la presentación ya estaban los ejemplares en las librerías y no podían retirarlos porque hubiera sido un operativo demasiado notorio". Para las hermanas Prats esa publicación abrió el camino que hoy creen transitar hacia la justicia, recuperaron en ese texto la voz de su padre y hoy creen que el juicio oral que se sigue en Argentina "no es sólo por nuestros padres sino también por el país que estamos construyendo. Esta es nuestra forma de colaborar que se escuche la verdad", porque ellas no creen que esa verdad pueda salir de la mentada mesa de reconciliación que reunió en Chile a militares y organizaciones sociales. Cecilia Prats, personalmente, no se sentaría en esa mesa ni en ninguna hasta que el "Ejército haga justicia con sus propios miembros, hasta que condene a los asesinos. Pero ya sabemos que no es fácil, han pasado 27 años y todavía no hemos podido avanzar más que mínimos pasos". Pasos de los que las hermanas Prats han dejado una huella.



LUISA, DE PESCA

POR SOLEDAD VALLEJOS *

Yo ya no lucho contra el tiempo. Ahora voy con el tiempo, lo acompaño." Luisa Futoransky suelta esas palabras y, en un segundo, conjura los ruidos (del bar, de la calle, de las baldosas flojas) en una voz ronca que los silencia a todos. El poder de esta mujer consiste, precisamente, en subvertir un momento, una situación cualquiera, con lo que dice, con lo que escribe. Sin esfuerzos ni escalas, puede pasar de comentar un detalle exquisitamente frívolo a compartir pequeñas dosis de hallazgos casi sublimes. A los catorce años decidió que quería ser escritora (mejor dicho, que sería escritora); pero entre su objetivo y sus libros hubo un par de cosas más. "Hace veinte años que estoy en Francia; pasé cinco entre China y Japón. Hice en mi vida cosas muy raras, como ser guía de arte contemporáneo para los franceses; hice ópera, que me gusta mucho y en la que me falta mucho." Y si después de diez años de trabajar (con éxito) la puesta en escena en lugares tan parecidos como Italia y Japón dice eso, pues habrá que concluir que su nivel de autoexigencia es considerable.

–Fue una decisión, realmente. Mi vida siempre ha sido la poesía, y en la puesta en escena tenés que saber cada vez más: tenés que saber luces, tenés que saber cada vez más de escenografía, y tenés que saber mandar. O sea, tenés que tener poder de mando, y a mí me faltaba un poco eso. Vengo de una pasión tan solitaria, como es la poesía, que trabajar con un equipo que tenés que dirigir sí o sí... Esa era la parte más brava: imponerse.

Por entonces, luchaba por aprender a imponerse en Japón. Había llegado en 1976, "el día del cumpleaños de Buda, me acuerdo que era en abril, yo estaba dirigiendo allí". En esa tierra, también, supo del golpe militar, "¿y vos qué hacés? ¿te volvés el 24 de marzo o aceptás enseñar ópera en Japón?". Otra coyuntura: a principios de los '80, mientras se desataba la odisea de Malvinas, recibió una oferta (que, por supuesto, también aceptó) para establecerse en China. Volvió a la Argentina en el '84. "Y después me vine para acá, para París... ya, totalmente perdida. Nunca sé cuándo es acá, allá..."

DESMESURAS Y RAÍCES

Luisa no sabría decir cuántos libros ha publicado ("nunca voy a tener mis obras completas porque están absolutamente desparramadísimas", afirma para restar importancia al hecho de haber sido traducida, con diferentes grados de satisfacción, al alemán y al francés), pero en la Argentina se pueden conseguir, al menos, dos novelas: *Cuentos chinos* –en el que desliza parte de sus experiencias como periodista para la televisión japonesa y locutora para Radio Pekín–, con la que ganó el Premio Camunas en 1982, y *Urracas*, que le valió ser definida como "la versión femenina de Woody Allen". Ya en París, cuando el ciclo del Lejano Oriente había terminado ("cada diez años cambio de look y de profesión; de afectos no, porque me perpetúo bastante"), tiempo antes de incorporarse a la agencia France Press, hubo un tiempo en que ofició de guía en el Centro Pompidou.

–En el Pompidou, pese a lo ingrato de trabajar en una lengua que no es la mía, la obra de arte se te va abriendo, a veces. A veces está muda. Aprendí muchísimo. He tenido la oportunidad de estar horas y horas con lo mejor del arte contemporáneo. Y, te digo, pasás mucho tiempo en el que las obras están mudas, pero un día te hablan y

Luisa Futoransky es poeta y dueña de una vida ajetreada que la viene llevando desde hace décadas de lugares remotos a oficios extraños. Fue locutora de Radio Pekín, vivió en Japón, fue guía en el Centro Pompidou, donde, confiesa, algunas obras le hablaron.

Ella, la pescadora

Hay tardes en que quisiera ser una mujer portuguesa
de un negro redomado de pelo a uña de los pies
con la sola ocupación de esperar las mareas
que traen y llevan a mi hombre, las algas y los peces.
En cambio, en el reparto de afanes
me tocó creer que descifro las oscilaciones pendulares
de mi alma, de la tuya y las de nuestra parentela de fantasmas
¡oh! las lentejuelas agónicas de los peces en las redes
y yo, silabeando tu rostro con mi desbrujulada roseta de Champollion
palmo a palmo, vicisitudes de días, noches, vigilias
pieles y sudores de los que soy extranjera sin remedio
(¡no estuve tanto tiempo en ninguno de tus sueños!)
y ahora te trae la marea a mi corriente, mi delta
vos, amanecido de troncos, espuma, pez araña
serpientes, monstruos marinos, redes, astrolabios
aparecidos –que los del mar son los verdaderos–,
vocales dolorosas, tarantulados.
Tradúceme, tradúceme
que remo contracorriente y me fatigo
mi sombra se fatiga, pide tregua
levanta jalón blanco
porque aunque se pegue a tu sombra son dos sombras.
Entonces, contame un cuento:
"las viñas suelen plantarse entre piedras
porque recogen el calor del día
y a la noche se lo devuelven a las viñas"
y tomaste mi mano para detenerla sobre un muro tibio de Lisboa.

A lo mejor habías comprendido que era mi tarde
de ser pescadora portuguesa y no querer tener otra idea en la cabeza
que el latido de la línea del horizonte, la arena entre los pies
y basta.

es mágico, se te abren. Y eso lo recordás siempre. Algunas me hablaron, pocas, pero, por ejemplo, nunca voy a poder olvidar un cuadro de Bacon.

–¿Cuál?

–Es un círculo con ramas verdes. Yo me identifiqué mucho, parecía un retrato mío: un árbol caído, pero con poca raíz. El árbol está en ese círculo, que yo comparaba tanto a mi propio exilio, a mi propia vida, tan poca raíz, tan desmesurado ese árbol. Detrás, en el fondo, hay un punto amarillo. El cuadro se llama *Retrato de Van Gogh*. Entonces, ese cuadro un día me habló, y vale por tres meses que tuve que decir "votre sac au vestier".

Por esos mismos años, brindaba conferencias sobre arte contemporáneo, o sobre las exposiciones temporales del Centro. "A veces ", cuenta, "eran desafíos muy grandes, porque los temas no entraban dentro de mi formación literaria ni pictórica, como sucedía con la arquitectura." Allí, a fuerza de superar el trance, se apasionó por la fotografía. Imágenes.

–Es raro, porque en su poesía se parte de algo anecdótico o visual, pero es muy reflexiva. ¿Cómo ve esa cuestión en el trabajo desde lo visual a la palabra?

–En la vida todo puede ir de lo general a lo particular o de lo particular a lo general, y, a veces, sin solución de continuidad vamos de uno a otro. Yo, por mi amor a la ópera, me sirvo en mis novelas, en todo, de escenarios. Los escenarios pueden ser de cartón, de papelito, pero adelante siempre van las historias. Yo creo que todo (poesía, ópera) pasa por el lenguaje. Toda la obra pasa por el lenguaje. Yo trataba de hacerles entender a editores y amigos que la única anécdota posible es el lenguaje, porque, si no, uno nunca va a poder competir con la "comisaría". Los dramas no ocurren en las novelas: ocurren en la calle, y de la calle pasan a lo que los franceses llaman "effet divers". Si no es una aventura del lenguaje, la anécdota que define la acción no es válida. Bueno, yo trato de que todo lo que hago sea una aventura del lenguaje.

–Puede ser "Un estudiante mata a una usurera" o *Crimen y castigo*.

–Claro. Yo me acuerdo de que esta visión la tuve en Buenos Aires. Cerca de casa, una tintorera le había puesto veneno al marido en la oreja para casarse con el cuñado. Eran cinco líneas en *Crónica*, o *Hamlet*.

La mención de las noticias policiales no es casual. Luisa tiene una costumbre: recorta las que, por un motivo u otro, le llaman la atención, las guarda, y tiempo después, cuando el azar lo determina, ella y los recortes vuelven a encontrarse cara a cara. En todos los casos, los resultados iniciales difieren de los últimos. "Es tu espejo el que te devuelve el eco de lo que te está pasando. En determinadas épocas, sos más sensible a ciertas tragedias que a otras. Depende de la tónica de tu bordona personal."

YO, RIGOLETTO

En su paso por Buenos Aires, realizó una lectura de algunos textos en los encuentros de la Casa de la Poesía. Uno de ellos, "Ella, la pescadora" (ver recuadro), que tiene un pasaje memorable basado en su concepto de que "el amor es traducción", invoca a otros en la charla.

–¿Uno de ópera? "Mantua":
"la cámara ardiente del arsénico y
[humildes derivados
la cámara de los esposos
la cámara de los suplicios
mi encuentro, mi pérdida del Duque
yo Rigoletto
lo canté".

Todo esto vino porque, en Francia, me pidieron que escribiera un libro sobre ópera. Me dijeron "ah, latina... ¡*Carmen*!". Yo les dije que *Carmen* no. Que, si querían, podía hacer un libro de ópera, pero con alguien con quien yo me identificara. "Ah, sí, *Carmen.*" Les digo "No, yo soy Rigoletto". "Ah, entonces no."

–¿Allá está publicando?

–En realidad, uno siempre publica menos de lo que quiere. Y, salvo que uno dé un gran salto, que un poco tiene que ver con el universo misterioso de la quiniela, uno nunca vive de su trabajo, que es la aspiración máxima de los escritores, y quedamos un poco fuera de ese deseo. O sea, la realidad y el deseo de poder vivir de nuestro trabajo literario no se conjuga fácilmente.

–¿Y cómo maneja en sus textos la cuestión de la lengua, estando en París?

–Es uno de mis grandes temas, porque pienso que los diferentes exilios son la gran aventura de nuestro tiempo en literatura, que empieza con Kafka, que nunca escribió en checo, con Conrad y Nabokov, que sí pueden cambiar, y hay tantas opciones que tienen que ver con el precedente histórico del escritor como existen en la vida. Yo, personalmente, no escribo con nada que no sea, digamos, el hatillo de palabras con el que me fui de Buenos Aires hace treinta años.

–¿Nunca la tentación?

–No, no tengo la menor capacidad... no estoy diciendo la verdad: a veces me vienen palabras que uno ha recogido en otras camas, otras lenguas, otros caminares, y en eso las palabras que más me tientan son las del italiano. Me seducen profundamente la lengua, el aire, la melodía interna de ese país.

Habla de sus textos con una humildad pasmosa, como si nunca hubiera sido ganadora de una beca Guggenheim o de premios internacionales; como si haber sido convocada para leer sus poesías durante la presentación de una revista para la que también había sido convocada Catherine Deneuve (para leer a Lacan, no sus textos) no evidenciara cierto prestigio. "Lo importante es llegar con un poema. ¿Pero a quién llegás? ¿Cuándo llegás? ¿Y si está traducido? Si los círculos del infierno fueran tan reducidos como los de la poesía, estaríamos fenómeno; damos toda la vuelta y ya está. En la vida hay que tener un cierto estado de disponibilidad. Cuando vos estás disponible, todo pasa."

–En estos días comentó que está por publicar una novela.

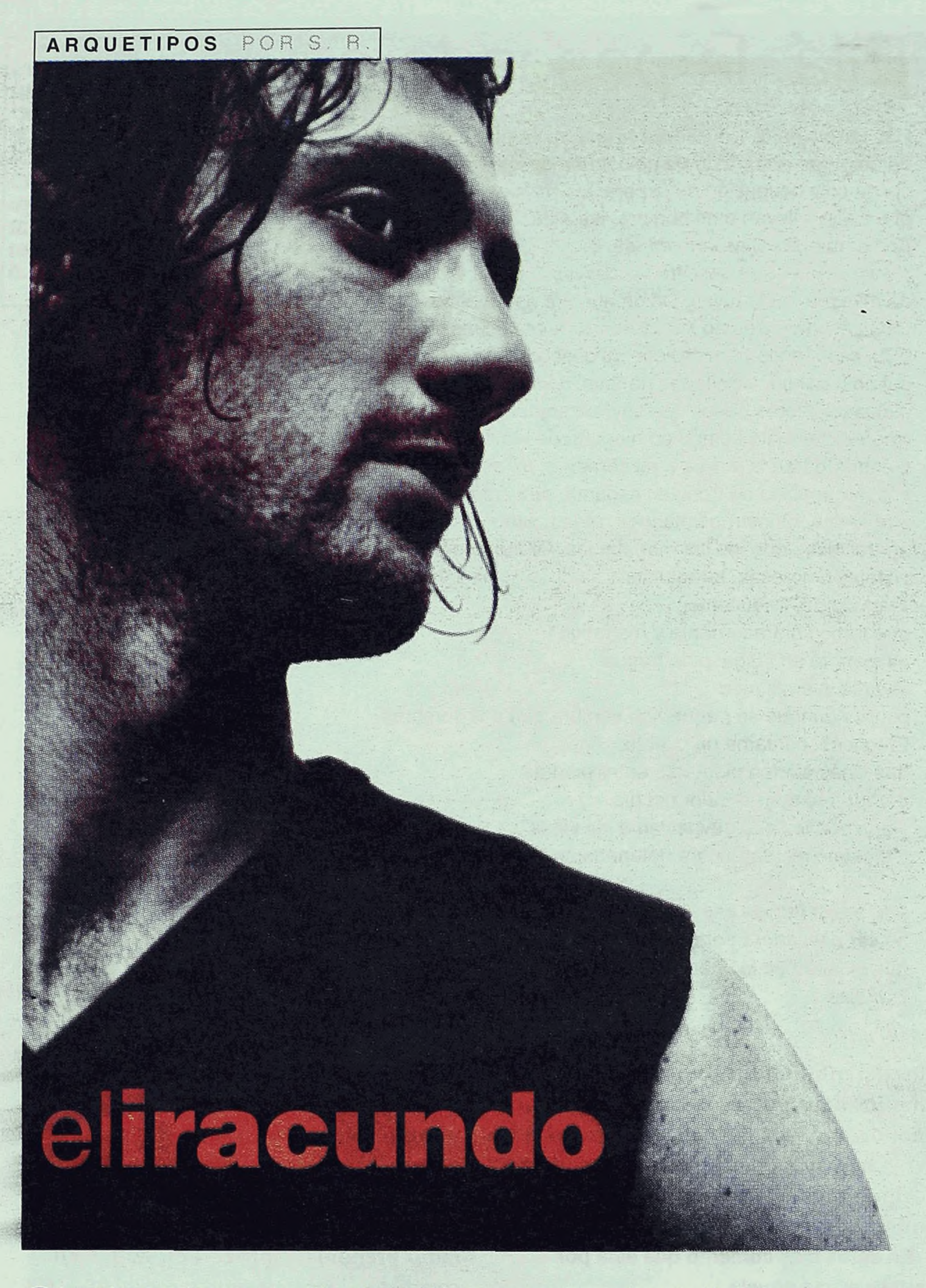
–A mí siempre me gustan las cosas que tienen como cuatro o cinco napas, y esta novela se llama *Formosas*, en plural, porque, por un lado, tiene que ver con la provincia de Formosa, por la idea de apresar la belleza, por el primer poemita que aprendíamos en el colegio: "Moza, tan formosa...". Y, si alguna vez fuimos formosas, la vida pasó a lo rayo y no nos dimos cuenta. Después, también se llama Formosas por el nombre de la isla de China, antes de que fuera Taiwan; en una isla que no existe caben todas las utopías de las que la vida se ha encargado de despojarnos. Y después, la cosa más grande que subyace, y ahí me documenté mucho, es que "Formosa" era un barco que, durante décadas, trajo inmigrantes a la Argentina, entre ellos mis abuelos, que llegaron a principios de siglo. Yo, cuando sufro de angustia, insomnio, pánico, dejo la radio prendida, porque entonces me parece que una voz amiga me socorrerá en caso de terrible cataclismo. Entonces, una noche, con mi radio prendida, empecé a oír hablar en cocoliche. Despiértome, y contaban "si, perque usté andiamo a migrazione...", y así. Y cuando me desperté del todo, me di cuenta de que eran testimonios de inmigrantes que habían llegado en el "Formosa", que contaban cómo lo habían pasado. Entonces, llamé rápido a la radio y me dieron todas las grabaciones.

–Y allí comenzó.

–Es que todos los que llegaron soy yo.

Se hace tarde. Es la tercera vez que pisa la Argentina desde que inició su viaje, en los '70. Ergo, aún tiene algunos asuntos (amigos, cuestiones varias) que resolver. "Voilà, ahí tenés para escribir mi necrológica", dice Rigoletto, y sale del bar.

** Con la colaboración de Alejandro Ricagno.*



el iracundo

Si una lo conociera menos, el hombre podría pasar por un apasionado. Y si lo conociera más, seguramente sería un violento. Pero en el término medio, este arquetipo se deja llevar por sus arranques de rabia y nos provoca muy a menudo vergüenza ajena en situaciones que cualquier otro resolvería con apenas una pizca de paciencia y una baja dosis de diplomacia.

Es un problema, por ejemplo, ir con el iracundo al teatro y escuchar de boca del encargado de la boletería que ya no hay más entradas. Ante este simple hecho, alguno podría intentar el soborno, y otro se retiraría manso y tranquilo. Pero él no admite hechos objetivos que no lo favorezcan. Cualquier suceso de esta índole es interpretado por nuestro hombre como un complot en su contra, como una argucia destinada a humillarlo, como una alineación de maldad y vileza que él debe desarticular ya mismo, a los gritos, haciéndole saber a todo mortal presente su ideología, sus principios, las lecciones de hombría de bien que le legó su padre y su absoluta decisión de no tragarse el sapo.

También será un problema que en el restaurante el mozo se resista a cambiar la tercera botella de vino que el iracundo juzga levemente picado. O que, *al servirle los spaghetti, no logre detener esa gota de salsa* que se ha instalado en la camisa favorita del iracundo. Nosotras nos iremos deslizando hacia abajo de la mesa a medida que él eleva el tono de su voz, y que multiplica los improperios que engloban en una misma y bajísima calaña a todas las mujeres de la rama materna del mozo. En el punto culminante de su ira, el iracundo, como un poseído por el demonio, manda al demonio sus principios, si es que los tiene, y es así que aparecen por su boca frases letales como "bolita" o "negro de mierda". Este es el punto en el que, más allá de lo que decidan hacer al respecto el mozo o el boletero, nosotras tomaremos dignamente nuestra cartera y haremos mutis por el foro.

Si además de iracundo nuestro chico es imbécil o cocainómano, lo veremos hacer desmanes al volante porque, en materia de hombres, los autos son la prolongación de no se sabe con certeza cuál de sus partes, pero de alguna, seguro. Puede llegar a correr picadas, a pasar semáforos en rojo con tal de no dejarse vencer por el Mégane desde el cual cree que alguien lo miró mal, o agarrarse a piñas con el policía que le levanta una infracción.

En lo privado, el iracundo no necesariamente repite sus insensateces. Pero es casi seguro que si no es en una, en otra discusión mostrará la hilacha. Y acompañará su sensación de no estar siendo comprendido con un flan estrellado en la puerta de la heladera, o expresará con más vehemencia su raye tirando un potus por la ventana del quinto piso. El iracundo suele creer que todo el mundo le debe algo, que nadie lo valora como corresponde, que el universo es ciego ante su enorme talento y que todo aquel que es feliz merece castigo. Suponer que será una quien a fuerza de buenos modales y amor reparador lo cambiará, es escupir para arriba. Y escupir para arriba, claro, es un vicio femenino que muchas veces se paga caro.

La Bestia enamorada

Creían ustedes, por desventura, que íbamos a dejar pasar la semana de Halloween sin celebrar a alguna reina del grito, a alguna monstrua del género fantástico y de terror? Faltaba más, teniendo en nuestro haber a Gatúbela y a la Mujer Pantera, a vampiras y brujas a granel, a la Mujer Reptil y a la Mujer Avispa... Y teniendo asimismo, en consecuencia, a sus veneradas intérpretes: de Simone Simone a Asia Argento, de Barbara Steele a Jamie Lee Curtis... Entre todas ellas, vale sin duda rescatar del cuasiolvido y homenajear a la más enigmática y fugaz, a la pionera del género (mujer) en esto de consustanciarse con un mito al punto de adquirir su identidad: así como Bela Lugosi es Drácula o Boris Karloff es (la Criatura de) Frankenstein, Acquanetta se convirtió para el público a mediados de los '40 en Paula Duprée, la mujer mono. Tanto es así que después de interpretar en dos films a la desmañada orangutana que deviene mujer divina, y que a su vez retorna a su condición de primate cuando la consumen los celos, Acquanetta, abandonada por la Universal, fue sacerdotisa de hombres leopardo en una de las mejores aventuras del Rey de los Monos (Johnny Weissmuller) en precisamente *Tarzán y la mujer leopardo*, de la RKO. Y ahí se terminó prácticamente la carrera de esta chica morena de exuberante pelambre y mirada hipnótica que en los '50 volvió con *Continente perdido*, apenas como nativa exótica, y en algunos cameos indignos de sus bestiales antecedentes.

Los guardianes de los secretos de las estrellas (recuerden que todas iban a serlo en aquel Hollywood) se comportaron como caballeros y jamás dieron a conocer pruebas concretas del origen de Acquanetta. Pero el público quería saber y entonces se le suministraron diversas versiones: que se trataba de una tórrida latina *oriunda de Venezuela, que había nacido en una reserva indígena* (cheyenne, para más datos) en octubre de 1920. Las enciclopedias más minuciosas apenas consignan que Acquanetta –née Burnu Davenport– apareció de la nada en la Universal, flechó a algún ejecutivo con su aspecto selvático (era la época de las finolis tipo Heddy Lamarr, Myrna Loy...) y el tipo la plantó en medio de las *Arabian Nights* (1942), integrando un harén. Al año siguiente, la chica que no conocía a Stanislavski pero caminaba como una diosa y miraba desde algún remoto en el tiempo y el espacio, obtuvo el rol de su corta pero fulgurante vida artística: la mujer simia de *Captive Wild Woman* (1943), que tuvo su continuación en *Jungle Woman* (1944, foto). Dos deliciosas peliculitas de bajo costo en insinuante blanco y negro, con la suficiente maleza de estudio para las correrías de la prota y cachos de documentales con fieras salvajes. Y desde luego, la inescrutable Acquanetta, de rigurosa moda de los '40 cuando hace de chica, y cubierta de pelos al transformarse en mona, poseída por los celos. Porque en esta variación del hombre lobo, Acquanetta revierte en cierta medida la tradicional pareja de la Bella y la Bestia. Ella es –por instantes, en las sombras nocturnas– la monstrua que se enamora de hombres guapos y jóvenes que tienen novias. Chicas del montón, bonitas pero insustanciales, incapaces de concebir una pasión oscura y furiosa al estilo A. De modo que, si ustedes aman el género en sus manifestaciones menos prestigiosas pero tan cautivadoras como los dos últimos films citados, revisen las comiquerías, los videoclubes especializados o –si les da– compren por Internet (el precio es accesible) y festejen Halloween con atraso, pero dignamente.

